

{26}



PRELEKCJE MISTRZÓW

# *Prelekcje Mistrzów*

*WYDZIAŁU FILOLOGICZNEGO  
UNIwersytetu w Białymstoku*

Białystok 2022



*Elitiba Silve*

*MADAME CURIE.*  
LABORATORIUM OPERY

**Seria Naukowo-Literacka „Prelekcje Mistrzów”  
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku**

Prelekcja 26

Redakcja serii: **Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich**

Redaktor tomu: **Agnieszka Włoczewska**

Streszczenia i biogramy: Agnieszka Włoczewska

Według projektu graficznego Huberta Pilcickiego

Fotografie: Bartek Barczyk / PWM

Ilustracje: z domeny publicznej

Copyright by Elżbieta Sikora

Białystok 2022

Copyright by Uniwersytet w Białymstoku

Białystok 2022

Skład: Krzysztof Rutkowski

Wydawnictwo PRYMAT Mariusz Śliwowski

ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok

tel. 602 766 304, 881 766 304

e-mail: [prymat@biasoft.net](mailto:prymat@biasoft.net)

[www.prymat.biasoft.net](http://www.prymat.biasoft.net)



ISBN 978-83-7657-439-4

 **Wydział  
Filologiczny**

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU



PRELEKCJE MISTRZÓW



*Elżbieta Sówka*

(©PWM / fot. Bartek Barczyk)



# *MADAME CURIE.*

## LABORATORIUM OPERY

Zanim skomponowałam w 2011 roku operę *Madame Curie*, najpierw ostrzyłam ołówki w czasie studiów kompozycji w Akademii Muzycznej w Warszawie pod kierunkiem Zbigniewa Rudzińskiego. Pisałam wówczas 35-minutową operę kameralną *Ariadna* na dwa głosy kobiece, sopran i mezzosopran, orkiestrę kameralną i zespół tancerzy, którzy byli także mimami. Wtedy jeszcze nienawidziłam opery, uznając ten gatunek – podobnie jak Pierre Boulez – za przestarzały, niemożliwy do kontynuowania w XX wieku (to był rok 1977). Tym niemniej, praca nad ekspresją głosu ludzkiego już wtedy bardzo mnie pociągała. Powstały *Pieśni rozweselające serce* do tekstów staroegipskich na sopran, flet i fortepian, gdzie zdałam sobie sprawę z tego, że głos ludzki to instrument delikatny i że trzeba go dobrze poznać, by móc wykorzystać jego bogactwo z całą mocą i pięknem.

Nawiązując do tytułowego wyrażenia: laboratorium opery, postaram się nakreślić w wielkim skrócie olbrzymie zagadnienie, w skład którego wchodzi potrzebne elementy i odpowiednie oprzyrządowanie, by taki

utwór mógł powstać. Do koniecznych elementów składowych zaliczam: pomysł, wybór tekstu lub wielu tekstów, czyli wybór libretta, podjęcie decyzji o ilości postaci i rodzaju ich głosu (jakim będą one operowały), wybór składu orkiestry. Jak w każdym laboratorium, i tu też potrzebne są miejsce do pracy i narzędzia. Miejsce do pracy to najmniejszy problem, wystarczy jakiś stabilny stół, wygodne krzesło, najlepiej obrotowe i o zmiennej wysokości, dobre oświetlenie, fortepian. I jeszcze bardzo ważna rzecz: CISZA. Narzędzia to: odpowiedni papier nutowy w nieskończonych ilościach, multum ołówków B2, temperówki, dobra gumka, linijka.

I zaczynamy! W wypadku opery *Ariadna* zaczęłam od pracy nad adaptacją tekstu tak, by nadawał się on do zaśpiewania. Trzeba było też dokonać skrótów. Opera o Ariadnie to opowieść o losach młodej nimfy Ariadny, która, porzucona przez Tezeusza, zostanie wybranką boga Dionizosa. Co jednocześnie oznacza przeniesienie w krainę ciemności. Opowiada jej o tym starsza, doświadczona nimfa Leukotea. Czytając tekst Cesarego Pavese, zaczęłam sobie wyobrażać świat dźwiękowy, w jakim te dwie postacie będą się poruszały. Tak właśnie powstał ten utwór, nuta za nutą, z tekstem w ręku.

Proces tworzenia jest zawsze podobny: pewna idea, pomysł, wybór środków, narzędzi oraz realizacja. Na początku piszę zazwyczaj ogromną ilość szkiców, zapisuję fragmenty śpiewu, zwroty instrumentalne, niekoniecznie jeszcze w ostatecznym porządku. Często początek utworu staje się jasny dopiero pod koniec pracy, zazwyczaj nie tworzę linearnie, takt za taktem. Dzieje się tak dopiero w końcowej fazie komponowania, gdy wreszcie ze szkiców, metodą wyborów, powstaje całość. Już od lat nie piszę brudnopisów, na podstawie szkiców powstaje od razu rękopis całości.



Po *Ariadnie* powstał, już w Paryżu, utwór *Le Chant de Salomon* do biblijnego tekstu *Pieśni nad Pieśniami*. W tej kompozycji zawiera się już spora doza dramaturgii. Wyobraziłam sobie śpiewaczkę, która w towarzystwie perkusisty niosącego bęben wchodzi na scenę śpiewając, a właściwie wykrzykując pierwsze słowa: „le chant de Salomon”. Już sama kanwa utworu jest rodzajem gry: solistka wciela się w postać oblubienicy, by grać w końcu rolę dzisiejszego egzegety biblijnego tekstu.

Innym przykładem może być *On the line* na sopran i dźwięki elektroniczne, utwór skomponowany dla studia IMEB w Bourges w roku 1992. Chciałam w nim nawiązać do słynnego utworu Poulenca, *La Voix humaine*. U mnie tekstem do utworu są wycinki z anglojęzycznych gazet odzwierciedlające problematykę społeczną lat osiemdziesiątych. Niektóre z nich, jak: „Sadam Hussain still has his job, do you?” – mimo że już nieaktualne – nadal mówią wiele. Wyobraziłam sobie śpiewaczkę, która, jak u Poulenca, uczepiona telefonu nerwowo wyrzuca z siebie tego rodzaju newsy. W warstwie elektroakustycznej wykorzystałam między innymi dźwięk licytacji koni, nagrany w Stanach Zjednoczonych, niesamowity przez swą rytmiczność i swego rodzaju wirtuozerię, a w śpiewie wyliczanki liczb.

W roku 1986 na zamówienie radia francuskiego powstała radiowa opera kameralna *Wyrrywacz serc*, do tekstu Borisa Viana, utwór bliski mojemu sercu, który doczekał się premiery scenicznej w Warszawie (1995) i w Paryżu (1997) w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Tworząc ten utwór, zmierzyłam się z formą groteski, która o ważnych problemach mówi z pewną dozą lekkości i z przerysowaniem. Mariusz Treliński pozwolił sobie na dokonanie wielu skrótów i zmian w kolejności scen, z którymi nie do końca się zgadzałam. Współpraca z nim nauczyła mnie jednak tego, żeby dla dobra spektaklu nie ingerować zbyt w reżyserskie wizje.

Miałam też w swoim dorobku operę radiową *Derrière son double* [Za swoim sobowtórem], opartą na tekście francuskiego poety nadrealisty Jeana-Pierre Dupreya, oraz kilka utworów radiowych, gdzie słowo jest ważnym elementem pozwalającym na wprowadzenie pewnego rodzaju teatralności czy dramaturgii.

Te i podobne przymiarki doprowadziły mnie w końcu do podjęcia decyzji o skomponowaniu prawdziwej dużej opery, na solistów, chór, wielką orkiestrę, taniec. To było w roku 2008, kiedy mogłam wreszcie przejść na emeryturę jako pedagog i zająć się wyłącznie komponowaniem. Chciałam, by w operze tej była i miłość, i śmierć, jak to się dzieje w tradycji operowej, by jej bohaterką była kobieta nie ta z mitów wzięta, lecz postać współczesna, prawdziwa, której działalność wpłynęła na losy świata. Znalazłam moją bohaterkę w osobie Marii Skłodowskiej-Curie.

Zacząłam gromadzić o niej informacje, myśleć o muzyce, przymierzać się kolejny raz do komponowania. Szybko nadszedł rok 2009, kiedy autorka scenariusza zaczęła przysyłać pierwsze strony libretta. Wtedy od dyrektora Opery Bałtyckiej, Marka Weissa, dowiedziałam się, że utwór musi powstać natychmiast, w ciągu jednego tylko roku w związku z planowanymi na 2011 rok jubileuszami otrzymania Nagrody Nobla przez Marię Skłodowską-Curie, Roku Chemii i dodatkowo jeszcze przewodnictwa Polski w Unii Europejskiej. Wszystko to oznaczało rozszerzone możliwości dotacji dla Opery Bałtyckiej, nie muszę zapewne więcej rozwijać tego wątku.

Zatem trzeba było rzucić wszystko. Rodzina, chodzenie do kina, czytanie, spotkania z przyjaciółmi oraz inne przyjemności przeszły na dalszy plan i tak właśnie wchodziłam do tego samego, ale zupełnie innego laboratorium opery. Znowu jak w prawdziwym laboratorium potrzebne były: pomieszczenia, infrastruktura, narzędzia, materiały, komponenty,

światło i... czas. Między Paryżem a Dębkami jeździłam z coraz cięższą księgą szkiców, notowałam pomysły, sekwencje. Stale nie miałam ukończonego libretta, musiałam zacząć od komponowania partii chóralnych, bo słowa do nich dostałam najwcześniej.

Chór odgrywał bardzo ważną rolę w *Madame Curie*. Jest, jak w dramatach starożytnej Grecji, komentatorem wydarzeń czy sytuacji, ale też bierze bezpośredni udział w akcji opery. Fragmenty chóralne zapowiadają futurystyczne trendy w sztuce poprzedzające wybuch wojny, dramatycznym śpiewem bez słów chóry opłakują śmierć Piotra Curie, gdy ginie on pod kołami przeładowanego wozu konnego, wyrażają protest francuskiego środowiska naukowego przeciwko przyznaniu Nagrody Nobla Pani Curie, wreszcie pełną liryki polifonią zapowiadają dramatyczny koniec opery. Podwójne często – a czasem nawet zwielokrotnione – partie głosów chóralnych pozwalają na przestrzenne traktowanie dźwięku, co zostało świetnie wykorzystane w inscenizacji tej opery. Umieszczenie dwóch zespołów chóralnych po obu stronach sceny pozwala na wywołanie stereofonicznych efektów.

Komponowałam też sekwencje na orkiestrę, wiedząc już, które z nich będą mi potrzebne w danym momencie przebiegu akcji. Dość szybko powstało solo klarinetowe. Śpiewane partie solowe powstawały w miarę rodzenia się libretta. Jedną z pierwszych była aria Marii z końca I aktu. Skomponowałam ją do autentycznego tekstu Marii Skłodowskiej-Curie z jednego z jej listów pisanych do Piotra już po jego tragicznej śmierci.

Jednocześnie trzeba było wymyślić, skomponować i zarejestrować partię elektroakustyczną. Udało mi się namówić do współpracy Diego Losa z INA/GRM (Institut National d'Audiovisuel / Groupe de Recherches Musicales). Właśnie tam, w Paryżu, wspólnie tę partię realizowaliśmy. Miałam już wtedy nagrania z prób, niekompletne, ale na tyle

wystarczające, bym mogła partię elektroakustyczną nie tylko sobie wyobrazić, ale też zrealizować. Składa się ona z dziesięciu sekwencji, które w ściśle określonych momentach współgrają z orkiestrą i śpiewakami. Użyłam ich w pewnym sensie tak, jak używa się dźwięku w filmie.

Aparat wykonawczy opery składa się z jedenastu solistów śpiewaków, chóru, trójki dzieci, tancerki oraz wielkiej orkiestry symfonicznej. Do instrumentów orkiestry dodałam dwa nietypowe: akordeon i gitarę elektryczną. Akordeon z powodu możliwości tego instrumentu w wydobywaniu ciekawych efektów dźwiękowych oraz dlatego, że to jest instrument związany z Paryżem i francuską muzyką popularną. Gitara elektryczna potrzebna mi była do wprowadzenia brzmień współczesnych kojarzonych z muzyką pop czy noise. Gitara elektryczna, nawiasem mówiąc, stała się kilka lat później bohaterką innego mojego utworu, *Sonosphère V. Wanda Landowska*.

Czas gonił, więc oddawałam partyturę stopniowo, akt po akcie. Wokół mnie wszędzie leżały kartki papieru, kleiłam je i rozcinałam, przekładałam z miejsca na miejsce, bez przerwy zmieniałam i adaptowałam libretto. Tak, w napięciu i stresie, powstawała opera *Madame Curie*, o której już wtedy bez fałszywego wstydu wiedziałam, że stanie się jednym z moich najważniejszych utworów.

Zaczęły się próby. Do samego końca mieliśmy w partyturze utworu zbyt wiele postaci. Udało się wyróżnić spośród chórzystów solistów, którzy wykonują niekiedy bardzo krótkie, ale potrzebne role, jak ta żołnierza na froncie, czy inne. Prawie w ostatnim momencie wpadłam na pomysł, by Einsteinem zastąpić Łukaszewskiego, asystenta uczonej w Instytucie Radowym w Warszawie, etc., etc. Einstein jest obecny w *Madame Curie* od samego początku. Oboje tych uczonych dzieliła prawie jedna generacja. Jednak znali się i cenili. Postać Einsteina była mi potrzebna, by propowa-

dzić wątek zwątpienia i niepokoju, ponieważ chciałam, by towarzyszył on Marii bezustannie, choć nie wiem, czy tak było naprawdę.

Nie obyło się bez skrótów. Dyrygent wraz z reżyserem je proponowali, ja broniłam każdej nuty. Jednym słowem praca nad inscenizacją opery na każdym etapie odbywała się w dużym napięciu i stałym udoskonalaniu. Marek Weiss wymyślił prolog z czytaniem listu od Szwedzkiej Akademii Nobla, co od razu wprowadza odpowiednie napięcie. Zażądał też dopisania krótkiego fragmentu na skrzypce, by ukazać jedną z córek Marii jako grającą na tym instrumencie (w rzeczywistości Ewa grała na fortepianie) oraz to, że sama Maria słuchała dużo muzyki.

Partytura opery *Madame Curie* to 597 stron, 2319 taktów. Podzielona jest na trzy akty o bardzo zbliżonych wymiarach czasowych, każdy trwa około 35–40 minut. W całej operze partie śpiewu solowego, zespołów wokalnych, chóru, solowych instrumentów (klarnet), orkiestry i elektroniki są tak zakomponowane, by stale ze sobą współgrały w czasie i przestrzeni, tworząc odpowiednie nastroje, zatrzymując na chwilę akcję fragmentami lirycznymi (jest to na przykład aria Marii z końca pierwszego Aktu) lub ją dźwiękowo podkreślając – przykładem mogą być marsz wojenny, wypadek Pierre’a, zapowiedź śmierci Loïe Fuller.

Zmienna gęstość barwy orkiestry, jej ciężar czy też lekkość związane są tu z konkretnymi momentami akcji. Nie posługuję się leitmotywami, lecz muzycznymi odpowiednikami poszczególnych postaci. Można wyróżnić wśród nich postacie liryczno-dramatyczne, jak Marie, Pierre czy Langevin. Postacie *quasi*-komiczne, groteskowe, jak Painlevé (scena pojedynku), Missy Maloney (scena z szukaniem prawnika w Nowym Jorku) czy Gustave Thierry (scena z wyrwanym z rąk Marii listem), albo tragiczne (Einstein, żołnierz), neutralne i tym podobne. Partie czysto orkiestrowe służą do budowy nastroju i zapowiadają poszczególne etapy

akcji. Podobnie zresztą jak partie chóralne. Nie stosuję tych klasyfikacji systematycznie. Raczej idę za ekspresją dźwiękową, którą pragnę w danym momencie stworzyć lub wydobyć.

Konstrukcja formalna opery *Madame Curie* jest quasi-filmowa. Prolog wyprzedza akcję, jest więc antycypacją. Można jednocześnie uznać, że wszystko, co następuje po prologu jest retrospekcją aż do sceny, w której ten sam list pojawia się rzeczywiście. Filmowe jest także nałożenie na siebie dwóch wątków: pojedynku i przygotowania przez Marię mowy noblowskiej. Niektóre sceny są ledwie zaznaczone, inne trwają dłużej. Tworzy to podobny estetyce filmu zmienny rytm narracji. Także użycie efektów dźwiękowych, jak tłuczone szkło, oklaski, wybuchy bomb, galop koni, przychodzi na myśl stosowanie dźwięku w filmie. Z czysto muzycznego punktu widzenia możemy znaleźć w *Madame Curie* wszystkie elementy, które składają się na nowego typu utwór. Są to arie, monologi mówione, duety, tercety, fragmenty chóralne czy też czysto instrumentalne oraz tutti, w których bierze udział cały zespół.

Obszar dźwiękowy opery zbudowany jest na pewnym wyborze takich czy innych współbrzmień, linii melodycznych, rytmów czy zawiesznień. Obraca się on w zdefiniowanej dla opery sonosferze zawartej między początkowym glissando elektronicznym, podjętym przez orkiestrę, a końcowym wybuchem mrocznej energii.

Akt pierwszy to wprowadzenie do świata, w jakim żyła Pani Curie. Mowa tu o prymitywnym laboratorium, w którym pracowała wspólnie z Pierre'm Curie i Paulem Langevinem, o odkryciu radu, o pierwszym Noblu. Akt ten zaczyna się prologiem, czytaniem przez Marię wspomnianego wyżej listu. Prolog zapowiada dalszy ciąg wydarzeń. Pierwsza scena opery to spotkanie (może jest ono wysnzione?) Marii z Einsteinem, w którym wielki fizyk wyraża swój niepokój i obawy

dotyczące nowych odkryć. Potem jesteśmy świadkami odkrycia radu przez Marię i Pierre'a. Widzimy ich radość, sławę, jaką zdobywają po otrzymaniu Nagrody Nobla, ale także trud ich pracy. Na scenie pojawiają się córki, które Pierre błaga o chwilę ciszy. Wszystko zostaje przerwane nieszczęśliwym wypadkiem. Akt pierwszy kończy się śmiercią Pierre'a Curie i lamentem Marii.

Akt drugi zaczyna się na pozór niefrasobliwym spotkaniem w kawiarni, gdzie wszyscy raczą się modnym wówczas absyntem. Tu właśnie jest mowa o futuryzmie (ktoś krzyczy: „Marinetti jest teraz modny!”) i anarchizmie. Pani Curie prowadzi zajęcia na Sorbonie, gdzie głosi swoją miłość do nauki, stara się o członkostwo w Akademii, zakochuje się w Paulu Langevinie, wraca na chwilę do białej sukni, wspominając szczęśliwe lata młodości spędzone w Polsce. Poznajemy tancerkę Loïe Fuller, która malowała radem swoje kostiumy i swoje ciało, jedną z późniejszych ofiar tego pierwiastka. Maria jako jedyna kobieta bierze udział w kongresie naukowym w hotelu Solvay. Wybucho skandal z powodu jej związku z młodszym i żonatym Langevinem (mamy tu motyw wstępujący smyczków, dźwięk rozbitego szkła). Przychodzi depesza o drugiej Nagrodzie Nobla. Kolejne protesty. Scena z listem, kiedy Maria podejmuje decyzję, że do Sztokholmu właśnie pojedzie. Wszechobecni dziennikarze nie dają jej spokoju. Langevin pojedynkuje się z Gustave'em Terry z dziennika „Le Figaro”. Maria podejmuje decyzję o rozstaniu z kochankiem wtedy właśnie, kiedy pisze swoją przemowę do Sztokholmu. Scena ich rozstania jest przepełniona liryzmem z kończącym ją śpiewnym fragmentem smyczków. Akt drugi zamyka chór partią zaczynającą się od słów „chcemy słać wojnę, chcemy zwalczać moralizm, feminizm i wszelką utylitarną podłość”, chwalącą następnie „fabryki, elektryczne księżycy i żarłoczne lokomotywy”, a kończącą się słowami „maszerowanie tysiąca nóg”, co zapowiada już wybuch wojny.

Akt trzeci rozpoczyna się skandującym momentem samej orkiestry, który obwieszcza wybuch pierwszej wojny światowej. Maria Skłodowska brała w niej czynny udział, organizując polowe prześwietlenia rannych w samochodach zarekwirowanych wśród taksówkarzy. Dzięki użyciu promieni X mogła z pomocą córki Ireny, wtedy 17-letniej, zlokalizować miejsca odłamków żelaza w ciałach rannych żołnierzy, co często ratowało im życie. W operze horror wojenny pokazany jest głównie poprzez dźwięki elektroniczne i dramatyczne recytacje solowych głosów w chórze. Wojna się kończy. Maria widzi w tym możliwość odzyskania wreszcie wolnej Polski. Pojawia się postać Missy Moloney, dzięki której Maria z córkami wyjeżdża do Ameryki. Jest tam przyjmowana z entuzjazmem, zdobywa gram radu do dalszych badań. Zanim jednak wyjedzie, jest świadkiem śmierci Loïe Fuller. Rad staje się modny, wszędzie sprzedaje się kremy i inne specjały zrobione na jego bazie, wierząc, że jest wszechmocny, że zapewnić może „wieczną młodość” (chór). Tymczasem Maria, teraz uwielbiana, podziwiana, coraz bardziej traci zdrowie, słabnie, w jej myślach pojawia się gorycz, zwątpienie. Tu w muzyce dużą rolę odgrywa elektronika, podkreślając ostrymi brzmieniami dramatyzm sytuacji. Maria pyta Einsteina, „czy tak być musi”. Einstein, mówiąc: „spróbuj nas powstrzymać”, usiłuje zwrócić jej jednocześnie uwagę na niebezpieczeństwa radioaktywności. W recytowanym pod koniec opery monologu wylicza ofiary radu, kończąc jednak z nadzieją na to, że następane pokolenia wykorzystają zjawisko promieniowania dla dobra ludzkości, że odkryty przez Marię i Pierre’a pierwiastek będzie skutecznie leczący. W końcowej arii zaczynającej się od słów: „jest srebrny!” Maria wyraża swój podziw dla radu, dla jego piękna i siły. Chór wprowadza akcent poetycki słowami „światłość dnia, światłość promienia, budzi się i umiera, storczyk, orchidea...”, równie zagadkowymi jak te z filmu *Obywatel Kane* Orsona Wellsa („rose bud”).

Jaka Maria jest bohaterką *Madame Curie*?



Wydaje mi się, że mogłam w pełni zrozumieć to, co przeżywała i przez jakie trudności musiała się przebijać, by zrobić to, co zrobiła. Podobnie jak ona zaznałam emigracji, jestem jak ona kobietą i wiem, co oznacza, kiedy wykonuje się tzw. męski zawód. Wszak dzisiaj sprawy te wyglądają zupełnie inaczej, ale jeszcze w latach osiemdziesiątych zeszłego wieku nie było tak samo.

Czytając mnóstwo dokumentów, publikacji, oglądając zdjęcia, nawet filmy, jak ten, który pokazywano na wystawie w Panteonie, coraz lepiej poznawałam moją bohaterkę, wiedziałam o niej coraz więcej, podziwiałam jej siłę i to, jak potrafi powiedzieć: kiedy chcę, to chcę / *quand je veux, je veux*. Pojechałam nawet do Bretanii, by zobaczyć słynną plażę zwaną „Sorbona beach” i dom, w którym Maria z córkami spędzała wakacje.

Chciałam ją pokazać prawdziwą. Taką, która z poświęceniem prowadzi badania, wierząc, że mogą one przynieść ludzkości więcej dobra niż zła, mimo obaw i niepewności wobec katastrofalnych efektów, jaki powodował odkryty przez nią i Pierre’a Curie rad. Rad to była jej miłość, jej obsesja, jej życie. Ale potrafiła też kochać i swoje dzieci, i męża, a także przeżyć po jego śmierci wielkie, choć dramatycznie zakończone uczucie do Paula Langevina. Potrafiła walczyć o swoją pozycję jako naukowiec, okazała się bohaterska w czas wojny.

Chciałam, by moja Maria Curie była postacią z krwi i kości, żyjącą pełnią życia bohaterką naszych czasów.



Zapraszamy na  
**PRELEKCJE MISTRZÓW**  
na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku

**22 marca 2022**  
o godzinie 10:00

w ramach obchodów Międzynarodowego Dnia Frankofonii  
prelekcję

**MADAME CURIE.**  
**LABORATORIUM OPERY**

wygłosi Pani kompozytor

**Elżbieta**

**SIKORA**

dr Uniwersytetu Muzycznego – Akademii Muzycznej we Wrocławiu

Spotkanie odbędzie się na żywo w Auli Wydziału Filologicznego, Plac NZS 1 oraz za pośrednictwem Internetu.

Link do transmisji:

[https://teams.microsoft.com/l/meetup-](https://teams.microsoft.com/l/meetup-join/19%3ameeting_MmjkMTZIMTQYTMzMC00OTMwLWlyNmEtMDcyMDdmZjFjOGY3%40thread.v2/0?context=%7b%22Tid%22%3a%2276762ec9-1fab-4dce-86c4-ccae9ca8333d%22%2c%22Oid%22%3a%22b614228-5aef-499d-becd-387575bef46e%22%7d)

[join/19%3ameeting\\_MmjkMTZIMTQYTMzMC00OTMwLWlyNmEtMDcyMDdmZjFjOGY3%40thread.v2/0?context=%7b%22Tid%22%3a%2276762ec9-1fab-4dce-86c4-ccae9ca8333d%22%2c%22Oid%22%3a%22b614228-5aef-499d-becd-387575bef46e%22%7d](https://teams.microsoft.com/l/meetup-join/19%3ameeting_MmjkMTZIMTQYTMzMC00OTMwLWlyNmEtMDcyMDdmZjFjOGY3%40thread.v2/0?context=%7b%22Tid%22%3a%2276762ec9-1fab-4dce-86c4-ccae9ca8333d%22%2c%22Oid%22%3a%22b614228-5aef-499d-becd-387575bef46e%22%7d)

[www.filologia.uwb.edu.pl](http://www.filologia.uwb.edu.pl)

 **Wydział Filologiczny**  
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU

Plakat zapowiadający Prelekcję Mistrzów kompozytor Elżbiety Sikory

# PRELEKCJA

## *Kompozytor Elżbiety Sikory*

Rokrocznie, w dniu 20 marca, przypada Międzynarodowy Dzień Frankofonii, święto wspólnoty, której bliski jest język francuski oraz wartości, które symbolizuje.

Z inicjatywy Pracowni Literatury Francuskiej i Frankofońskiej Pan profesor Jarosław Ławski, Dziekan Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, zaprosił Panią Elżbietę Sikorę na Prelekcję Mistrzowską, by w ten sposób nasza Uczelnia wpisała się w światowe obchodny Dnia Frankofonii.

Trzeba tu zaznaczyć, że był to bardzo trudny moment w historii. Do końca nie byliśmy pewni, czy wydarzenie uda się zrealizować. Z jednej strony panoszył się wirus i dotykały nas związane z nim obostrzenia sanitarno-administracyjne. Z drugiej strony wisiało zagrożenie militarne. Był to czas, w którym próbowano forsować polską i unijną granicę wschodnią, a na Ukrainie od miesiąca toczyła się wojna. W trakcie swojej prelekcji Pani Sikora nawiązywała z wielkim ubolewaniem do tragicznego rosyjskiego ataku, wpisując go równocześnie w szerszy

kontekst. Przypomniała wątek Pierwszej Wojny Światowej, który zilustrowała w operze *Madame Curie*.

Pomimo przeszkód i zagrożenia, w dniu 22 marca 2022 roku Pani Kompozytor wystąpiła z wykładem pod tytułem „*Madame Curie. Laboratorium opery*”. Spotkanie odbyło się w Auli Wydziału Filologicznego, przy Placu Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1 w Białymstoku. Dzięki transmisji internetowej wzięli w nim udział słuchacze z innych miast. W imieniu władz Uczelni Prelegentkę powitał Pan profesor Krzysztof Korotkich, Prorektor do spraw kształcenia. Wśród zebranych Gości była Pani Prodziekan Ewa Lewicka-Mroczek, Pani profesor Joanna Cholewa, Kierownik Zakładu Językoznawstwa Francuskiego wraz ze swoimi współpracownikami, wykładowcy z Pracowni Literatury Francuskiej i Frankofońskiej, Pani dr Barbara Głowacka, Pełnomocnik Dziekana Wydziału Filologicznego UwB ds. Kierunku Filologia: moduły neofilologiczne, Pani dr Beata Wyszzyńska. Obecni byli przedstawiciele Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku oraz Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Z radością powitaliśmy studentów licznie przybyłych na prelekcję.

Był również z nami Pan profesor Zbigniew Naliwajek z Instytutu Romanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, który ofiarował Bibliotece Uniwersytetu w Białymstoku swoje cenne zbiory romanistyczne i który towarzyszył Pani Sikorze w podróży. Jest on autorem przekładu z języka francuskiego dzieła Jeana-Pierre’a Dupreya pod tytułem *Derrière son double (Za swoim sobowtorem, „Dialog”, 12/2019)*, do którego kompozytorka stworzyła muzykę.

Na wstępie wykładu Pani Prelegent opisała swój warsztat twórczy. Słuchając jej, chciało się niemal wykrzyknąć: „Ach! Cóż prostszego?! Pomysł, miejsce do pracy, ołówki, papier, CISZA... Ja też...”. Jednak do

tych prostych składowych dochodzi TALENT, którego próby mieliśmy przyjemność doświadczyć. Autorka w niezwykle ciekawy i przystępny sposób komentowała swoje arcydzieło, odtwarzając fragmenty opery *Madame Curie* i omawiając zastosowane w nich technikę i poetykę. Wypada jedynie żałować, że zapis słowny wykładu odarty jest z tych poruszających dźwiękowych przykładów oraz że nie może oddać najistotniejszego elementu odbioru dzieła sztuki – zdumienia i oczarowania żywą muzyką.

Po wykładzie Pani Sikora i Pan profesor Naliwajek wzięli udział w wernisażu wystawy fotografii Pani Elizy Waśkiewicz, studentki III roku filologii (specjalność język francuski stosowany z hiszpańskim). Wystawę pod tytułem *Si les images racontaient des histoires...* zorganizowała Pracownia Literatury Francuskiej i Frankofońskiej przy wsparciu Działu Współpracy Międzynarodowej UwB. Pokaz prac, będący pokłosiem pobytu studentki na wymianie w ramach programu Erasmus+, sfinansowała Unia Europejska. Zdjęcia podziwialiśmy w kuluarach Wydziału Filologicznego przy ulicy Liniarskiego 3. Wizyta Pani kompozytor w Białymstoku zakończyła się uroczystym obiadem w jednej z restauracji przy Rynku Kościuszki.



Elżbieta Sikora  
(©PWM / fot. Bartek Barczyk)

# ELŻBIETA SIKORA

Muzyka jest wszędzie. W powiewach wiatru, w deszczu bębniącym na parapecie okna, w rytmie form architektonicznych, w locie ptaków, w rozmowach ludzi w metrze, w dudnieniu wagonów na szynach, w trzasku maszyn, w okrzykach tłumów, w przeczytanych słowach. Słucham i szukam. Stale. Obserwuję, notuję, nagrywam, staram się zapamiętać. Tak ładuję moje akumulatory (Elżbieta Sikora, <https://elzbietasikora.com>).

Autorka tych słów należy do ścisłego grona najwybitniejszych polskich kompozytorów tworzących muzykę poważną i współczesną.

Urodzona we Lwowie, w 1943 roku, rozwijała wrażliwość artystyczną od wczesnego dzieciństwa. W wyniku powojennej zawieruchy trafiła do Gdańska i tu rozpoczęła się jej systematyczna praca nad muzyką instrumentalną, którą zwieńczył dyplom liceum muzycznego w klasie fortepianu.

Następnie podjęła studia nad reżyserią dźwięku u Antoniego Karużasa w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie. W 1968 zdecydowała się wyjechać do Francji, by kształtować swój talent w paryskiej Groupe de Recherches Musicales pod kierunkiem Pierre'a Schaeffera

i François'a Bayle'a. W początkowym okresie tego dwuletniego pobytu musiała równolegle pracować zarobkowo, by utrzymać się w stolicy Francji.

W 1970 roku wróciła do Polski i kontynuowała naukę w warszawskiej PWSM u Tadeusza Bairda i Zbigniewa Rudzińskiego. Wtedy, wraz z przyjaciółmi Krzysztofem Knittlem i Wojciechem Michniewskim, założyła grupę KEW, której nazwa wzięła się od inicjałów imion artystów. Ich występ na Warszawskiej Jesieni w 1974 roku z utworem pod tytułem *Drugi poemat tajemny* uznawany jest za pierwsze wykonane u nas przez rodzimych artystów widowisko multimedialne łączące elektroakustykę i pokaz slajdów. Po tym, jak część krytyki okrzyknęła grupę pionierami polskiej muzyki nowoczesnej, posypały się zaproszenia na koncerty. KEW występowała nie tylko w Polsce, ale również w Szwecji, Austrii i w Niemczech. Sama Elżbieta Sikora, uznana za reprezentantkę polskiej muzyki awangardowej, została uhonorowana stypendium miasta Mannheim i Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku, dzięki czemu wyjechała do Stanów Zjednoczonych, gdzie pracowała pod kierunkiem Johna Chowninga w Centrum Badań Komputerowych Muzyki i Akustyki (CCRMA) na Uniwersytecie Stanforda w Kalifornii.

W 1981 roku wystąpiła na Warszawskiej Jesieni z utworem *Głowa Orfeusza*. Po tym występie otrzymała stypendium rządu francuskiego i zaproszenie do Institut de Recherches et de Coordination Acoustique / Musique (IRCAM), kierowanego przez Pierre'a Bouleza. W październiku tamtego roku udała się więc do Francji, gdzie zastały ją wydarzenia 13 grudnia, czyli ogłoszenie stanu wojennego. Pobyt, planowany na dziewięć miesięcy, przeciągnął się do siedmiu lat. W tym czasie studiowała kompozycję u Betsy Jolas i to właśnie za granicą podjęła pracę naukową, którą kontynuowała z sukcesem do 2008 roku. Od 1985 roku prowadziła zajęcia z kompozycji elektroakustycznej w Conservatoire



de Musique w Angoulême. Potem wykładała kompozycję na uniwersytetach Paris-Est Marne-la-Vallée, w Chicago, Gdańsku, Monachium, Hamburgu i Ulm.

W ostatnich latach XX wieku związała się z Wrocławiem. W 1999 w tamtejszej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego obroniła pracę i uzyskała tytuł doktora nauk muzycznych w zakresie kompozycji. W latach 2011–2017 pełniła funkcję dyrektora artystycznego wrocławskiego festiwalu MEN – Musica Electronica Nova.

Od 1978 jest członkiem Związku Kompozytorów Polskich.

Fascynacja muzyką trwa nieprzerwanie. Sikora komponuje, ponieważ

...niczego innego nie umie[m] robić... (...) Komponowanie, jak każdy inny proces twórczy, jest stałą pogonią za czymś, co nie istnieje w kształcie realnym. (...) to nieustannie ponawiana próba znalezienia jak najdoskonalszej formy dla powiedzenia w abstrakcyjnym języku muzyki tego, co w nas samych pali się żywym ogniem (<https://elzbiasikora.com>).

Życie-twórczość Elżbiety Sikory to nieustanna podróż w różnych tego słowa znaczeniach. Fizyczna przestrzeń, którą przemierza, rozciąga się między kontynentami, krajami, miastami. Pamiątką z tych wypraw są doznania akustyczne. Jej uwagę przyciągają dźwięki przedmiotów w ruchu. Jak każdy artysta obdarzony wielką wrażliwością przekuwa je potem na dzieła. Z chaosu sonosfer, przez które przechodzi, wyławia dźwięki, utrwała je i tworzy kompozycje urzekające nowością i oryginalnością. W rozmowie z dziennikarzem „Ruchu muzycznego” Krzysztofem Stefańskim stwierdza: „Mam obsesję nasłuchiwania brzmień transportu – w moich utworach pojawia się wiele dźwięków

związanych z przemieszczaniem się”<sup>1</sup>. Słuchacze odkrywają je później w utworach, jak na przykład w *Gare du Nord*, *Przejście podziemne*, *Lisboa*, *tramway 28*.

Część z nich można podziwiać za pośrednictwem Internetu. Na stronie domowej Elżbiety Sikory, w zakładce „Utwory”, widnieje czternaście ich kategorii, od dzieł chóralnych, elektroakustycznych, kameralnych, przez muzykę filmową i teatralną, oratoria, po balet i opery. Pierwszą z nich – *Ariadnę* – skomponowała w roku 1977. Kolejne dwie – *Za swoim sobowtórem*, 1983 (*Derrière son double*) oraz *Wyrywacz serc*, 1992 (*L'Arrache-Coeur*) – stworzyła na zamówienie rozgłośni Radio France. Wielkim sukcesem kompozytorki jest *Madame Curie* (2011), powstała dla Opery Bałtyckiej dla uczczenia Międzynarodowego Roku Chemii oraz stulecia przyznania Nagrody Nobla w dziedzinie chemii Marii Skłodowskiej-Curie. Światowa premiera dzieła odbyła się dnia 15 listopada 2011 roku w Sali UNESCO w Paryżu; premiera polska – dziesięć dni później w Operze Bałtyckiej w Gdańsku. To właśnie o tym niezwykłym utworze Kompozytorka opowiedziała Społeczności Akademickiej podczas Prelekcji Mistrzowskiej na Wydziale Filologicznym w dniu 22 marca 2022 roku.

Opracowanie tekstu:  
Agnieszka Włoczewska

---

<sup>1</sup> RM#, 3/2020, s. 30.

**ELŻBIETA SIKORA, MADAME CURIE. LABORATORIUM OPERY (MADAME CURIE. LABORATORY OF THE OPERA), SCIENTIFIC AND LITERARY SERIES “PRELEKCJE MISTRZÓW” (LECTURES BY MASTERS), EDITED BY JAROSŁAW ŁAWSKI AND KRZYSZTOF KOROTKICH, VOL. 26, EDITOR: AGNIESZKA WŁOCZEWSKA, FACULTY OF PHILOLOGY, UNIVERSITY OF BIALYSTOK, BIALYSTOK 2022**

## *Summary*

On the 22<sup>nd</sup> of March, 2022, in the Faculty of Philology at the University of Białystok, the academic community received the visit of the world-famous composer Elżbieta SIKORA\*. Her lecture, *Madame Curie. Laboratory of the opera* marked the celebrations of International Francophonie Day.

First, Sikora focused on some technical issues of the creation process, and then gave evidence of her marvelous talent. Playing the episodes of her masterpiece, she explained the solutions she had applied to highlight or weaken the tensions and emotions in the music story. The public was visibly moved, especially by the motifs of WWI soldiers, as they reminded of this new war on the other side of our Eastern border.

\* **Elżbieta SIKORA.** Born in Lviv in 1943, she is one of the most important Polish composers of modern music. In the 1960s and 1970s, she studied music composition in Poland and abroad. Sikora graduated from the Department of Sound Engineering of the Higher State School of Music

in Warsaw, then worked on electroacoustic music in Paris at Groupe de Recherches Musicales under the direction of Pierre Schaeffer and François Bayle. She studied with John Chowning at Stanford University's Center for Computer Research in Music and Acoustics in California. After the martial law was declared in Poland, in 1981, France became her *shelterland*. Since then she led classes in composition of electro-acoustic music in European and American universities, but most of all she composed. The list of her works is rich and long. It includes, among other important compositions, *Interventions* (1969), *Songs That Cheer the Heart* (1973), *Guernica – Hommage à Pablo Picasso* (1975–1979), *Facing the Sky at Night* (1979), *The Little Prince* (1979), *La tête d'Orphée I and II* (1981–1982), *Heart Extractor* (1992), *Madame Curie* (2011).

**ELŻBIETA SIKORA, MADAME CURIE. LABORATORIUM OPERY (MADAME CURIE. LABORATOIRE DE L'OPÉRA), SÉRIE SCIENTIFIQUE ET LITTÉRAIRE « PRELEKCJE MISTRZÓW », SOUS LA DIRECTION DE JAROSŁAW ŁAWSKI ET KRZYSZTOF KOROTKICH, VOLUME 26, SOUS LA DIRECTION DE AGNIESZKA WŁOCZEWSKA, FACULTÉ DE PHILOLOGIE, UNIVERSITÉ DE BIALYSTOK, BIALYSTOK 2022**

## Résumé

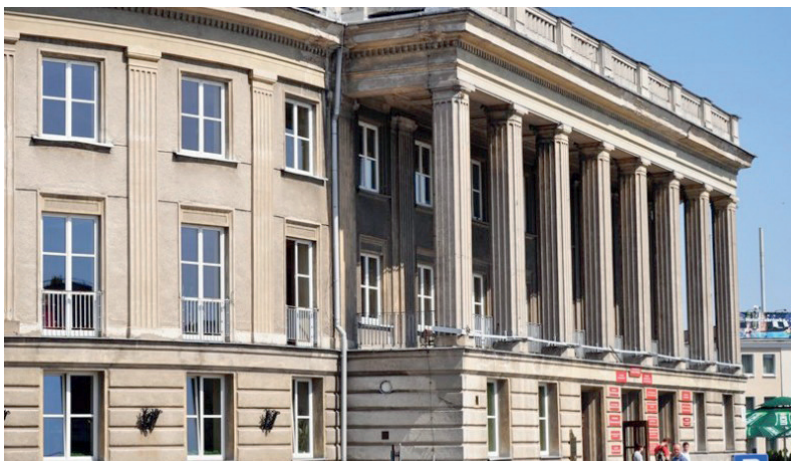
Prononcée le 22 mars 2022, dans le cadre du cycle des Conférences des Maîtres, à la Faculté de Philologie de l'Université de Białystok, pour s'inscrire dans les célébrations de la Journée mondiale de la Francophonie, la conférence de Mme Elżbieta SIKORA\* intitulée *Madame Curie. Laboratoire de l'opéra* dévoila aux auditeurs des mystères du processus de la création musicale. La compositrice décrivit en détail son atelier artistique. Mais même une parfaite organisation du travail n'aboutit pas au chef-d'œuvre si elle ne va pas de pair avec le talent. L'auditoire eut un vrai plaisir d'écouter des morceaux de l'opus magnum de Sikora, *Madame Curie*. À travers l'histoire racontée en notes musicales, la compositrice expliquait quels moyens techniques elle avait appliqué pour accentuer un fragment ou atténuer la tension dans un autre. Pas à pas, elle élucida sa magnifique composition aux plaisirs des invités visiblement émus. Or, certains motifs de l'opéra, comme celui de soldats blessés de la Grande Guerre, évoquèrent cette autre guerre qui venait d'éclater à nos frontières.

\* **Elżbieta SIKORA.** Née à Lviv en 1943, elle est parmi les plus importants compositeurs de la musique moderne en Pologne. Dans les années 1960 et 1970, elle a étudié la composition à l'École nationale de Musique à

Varsovie. Ensuite, à Paris, au sein du Groupe de Recherches Musicales elle étudiait chez Pierre Schaeffer et François Bayle. Aux États-Unis, c'était John Chowning de l'Université Stanford en Californie qui veillait sur le développement de son talent. Suite aux événements politiques en Pologne et la déclaration de l'état de guerre en 1981, elle trouve en France sa terre d'accueil. C'est là que commence sa carrière d'enseignant universitaire de composition et où son travail continue. Parmi les oeuvres de Sikora, il y a *Interventions* (1969), *Le Chant de Salomon* (1973), *Guernica – Hommage à Pablo Picasso* (1975–1979), *La Nuit, face au ciel* (1979), *Le Petit Prince* (1979), *La tête d'Orphée, I et II* (1981–1982), *L'Arrache-coeurs* (1992), *Madame Curie* (2011).



Kampus Uniwersytetu w Białymstoku, ul. Konstantego Ciołkowskiego 1



Budynek Wydziału Filologicznego  
oraz Wydziału Historii i Stosunków Międzynarodowych  
Uniwersytetu w Białymstoku, Plac NZS-u 1



# *Spis treści*

Elżbieta Sikora

*Madame Curie. Laboratorium opery*..... 7

Agnieszka Włoczevska

*Prelekcja kompozytor Elżbiety Sikory*..... 19

*Elżbieta Sikora – biogram*..... 23

Summary..... 27

Résumé..... 29

## **Tomiki wydane w Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów”**

- I.** Wojciech Kass, *Światło jaśnie gość*, red. Z. Fałtynowicz, Białystok 2017.
- II.** Magdalena Popiel, „*Artysta jest obecny*”. *Problem tożsamości artysty nowocześniejszego i ponowoczesnego*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- III.** Anna Legeżyńska, *Jasny dialog z mrocznymi siłami. Opowieść o Julii Hartwig*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- IV.** Andrzej Strumiłło, *O Władysławie Strzemińskim. Wykład*, red. M. Rogala, Białystok 2018.
- V.** Julian Maślanka, *Wspomnienie o Ryszardzie Kazimierzu Lewańskim. W setną rocznicę urodzin*, red. K. Rutkowski, Białystok 2018.
- VI.** Lucjan Suchanek, *Aleksander Sołżenicyn. Emigracja. Emigrantologia*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- VII.** Teresa Kostkiewiczowa, *Pod znakiem Klio. Pamięć zbiorowa w polskiej poezji drugiej połowy XVIII wieku*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2019.
- VIII.** Larisa Ratsiburskaia, *Nowe procesy w słowotwórstwie języka rosyjskiego*, red. A. Romanik, Białystok 2019.
- IX.** Stanisław Dubisz, *Periodyzacja rozwoju polszczyzny, a w szczególności jej dziejów najnowszych (1939–2019)*, red. U. Sokółska, Białystok 2019.
- X.** Maria Kalinowska, *Grecka podróż Zbigniewa Herberta – z Juliuszem Słowackim w tle?*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- XI.** Elżbieta Muskat-Tabakowska, *Tłumacz (literatury) i gramatyka – śmieszny, tuman, czy przestrasza?*, red. D. Karczewski, Białystok 2019.
- XII.** Antoni Libera, *Radykalny sceptycyzm*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIII.** Józef Olejniczak, *Lęki jestem’u*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIV.** Jarosław Mikołajewski, *Lojalność poety i tłumacza*, red. J. Ławski, Białystok 2020.

- XV.** Marek Zagańczyk, *O pisaniu podróży*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XVI.** Kamila Budrowska, *2020: o roku ów! Literatura i kryzysy*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XVII.** Margreta Grigorova, *Polsko-bułgarskie relacje historyczno-kulturowe do 1918 roku. Wybrane aspekty*, red. J. Ławski, Białystok 2021
- XVIII.** Małgorzata Czermińska, *Peryferie jako wartość w najnowszym reportażu i eseistyce polskiej*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XIX.** Maciej Urbanowski, *Od Żeromskiego do Helaka – doświadczenie wojny polsko-bolszewickiej w literaturze polskiej*, red. V. Wejs-Milewska, Białystok 2021.
- XX.** Alina Kowalczykowa, *To życie jest tak wspaniałe. Z profesor Aliną Kowalczykową rozmawia Anna Janicka*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XXI.** Halina Krukowska, *Człowiek to przepaść, której nie można zasypać. Z Profesor Haliną Krukowską rozmawiał Łukasz Zabielski*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2021.
- XXII.** Marek Wilczyński, *Romantyzm polski i amerykański w perspektywie porównawczej*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXIII.** Joel J. Janicki, *Keats i Kościuszko. Kultura radykalizmu / Keats and Kosciuszko. The Culture of Radicalism*, red. A. Janicka, Białystok 2022.
- XXIV.** Alina Nowicka-Jeżowa, *Szlakiem czarnoleskiego poety i wędrownych Muz*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXV.** Włodzimierz Bolecki, *„Szewczyk” Bolesława Leśmiana (motyw literacki jako tekst kultury)*, red. J. Ławski, V. Wejs-Milewska, Białystok 2022.
- XXVI.** Elżbieta Sikora, *„Madame Curie”. Laboratorium opery*, red. A. Włoczewska, Białystok 2022.

